

*Cahiers du*  
MONDE RUSSE

## **Cahiers du monde russe**

Russie - Empire russe - Union soviétique et États  
indépendants

**44/4 | 2003**  
**Varia**

---

# Estradnaja satira Mihaila Žvaneckogo 60-h-načala 80-hh godov

Rita GENZELEVA

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/8628>

DOI : 10.4000/monderusse.8628

ISSN : 1777-5388

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

Pagination : 673-686

ISBN : 2-7132-1833-0

ISSN : 1252-6576

### Référence électronique

Rita GENZELEVA, « Estradnaja satira Mihaila Žvaneckogo 60-h-načala 80-hh godov », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 44/4 | 2003, mis en ligne le 01 janvier 2007, Consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/8628> ; DOI : 10.4000/monderusse.8628

---

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=CMR&ID\\_NUMPUBLIE=CMR\\_444&ID\\_ARTICLE=CMR\\_444\\_0673](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=CMR&ID_NUMPUBLIE=CMR_444&ID_ARTICLE=CMR_444_0673)

---

## Estradnaja satira Mihaila Zvaneckogo 60-h--nacala 80-hh godov

par Rita GENZELEVA

| Editions de l'EHESS | *Cahiers du monde russe*

2003/4 - Vol 44

ISSN 1252-6576 | ISBN 2713218330 | pages 673 à 686

---

Pour citer cet article :

—GENZELEVA R., Estradnaja satira Mihaila Zvaneckogo 60-h--nacala 80-hh godov, *Cahiers du monde russe* 2003/ 4, Vol 44, p. 673-686.

---

Distribution électronique Cairn pour les Editions de l'EHESS.

© Editions de l'EHESS. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

РИТА ГЕНЗЕЛЕВА

## ЭСТРАДНАЯ САТИРА МИХАИЛА ЖВАНЕЦКОГО 60-х – НАЧАЛА 80-х ГОДОВ

### Структура текста в контексте современной культуры

Русская советская культура 60-х – первой половины 80-х годов, остававшаяся под властью цензуры и репрессивного аппарата, характеризовалась постепенно нараставшими девальвацией и распадом официальных ценностей.

Сатира той переломной эпохи и эстрадная сатира, в частности, была катализатором и действенным орудием этого процесса.

В отличие от сатирической прозы и сатирических разделов в периодических изданиях 60-х – середины 80-х гг., адресованных преимущественно советской городской интеллигенции<sup>1</sup>, эстрадная сатира пользовалась спросом и популярностью у самой неоднородной аудитории, многократно расширенной благодаря телевидению. Она оставалась искусством развлекательным, вопреки стремлению властей приспособить её для агитпропа. Развлекательность обеспечивала успех эстрадной сатиры как у интеллектуалов, так и у тех, кто не читал прозу Ф. Искандера, В. Ерофеева или С. Довлатова, не следил за журнальной и газетной периодикой, не толпился в очередях у касс популярных театров, чтобы насладиться многозначительным злободневным подтекстом и намёками на современность.

Зависимость от немедленной реакции слушателей требовала от эстрадно-сатирических текстов актуальности и ориентированности на общие ожидания аудитории. По словам Н. П. Смирнова-Сокольского, специфическая задача эстрадного сатирика состояла в необходимости

---

1. Anatoly Vishevsky, *Soviet literary culture in the 1970s. The politics of irony*, Gainesville, University Press of Florida, 1993, p. 7.

изготовить «один обед для всех»<sup>2</sup>. Характерное для предперестроечных десятилетий всеобщее неверие в государственную идеологию, массовые бытовые «трудности», отталкивание от назойливого официоза сблизили ожидания и расширили зону комического, общую для разных слоёв общества. Тем не менее авторы эстрадно-сатирических текстов неизбежно стояли перед необходимостью одновременно рассмешить неоднородные культурно-образовательные слои аудитории, преодолеть напряжение между массовой и «высокой» культурой, превратить слушателей в единомышленников, «видящих и понимающих что-то такое, чего они не видели до этого»<sup>3</sup>, при необходимости следовать официальным идеологическим установкам и соцреалистическому канону.

Михаил Жванецкий – один из самых ярких авторов и исполнителей эстрадно-сатирических текстов с начала 60-х годов по настоящее время. По верному замечанию критика, «основа мира Жванецкого – литературная»<sup>4</sup>. Художественная отточенность его текстов, наряду с «литературным даром» автора, «остротой и парадоксальностью мироощущения», особым умением «улавливать фантастичность действительности»<sup>5</sup>, составила несомненную предпосылку успеха у «трудящихся» и интеллектуальной элиты, у тех, кто страдал от советской системы и тех, кто ею управлял. В биографических миниатюрах сатирика встречаем упоминания о чиновных любителях его острот – «референтах», «управделами», начальниках из недостижимых кабинетов<sup>6</sup>, «широкозадых шефах»<sup>7</sup>. Филигранные сатирические тексты Жванецкого 60-х – начала 80-х гг, презревшие незыблемые табу, стереотипы и ценности советской эпохи, представляют собой чрезвычайно репрезентативный феномен русской культуры между «оттепелью» и «перестройкой».

Доминирующими аспектами анализа, позволяющими осмыслить специфику смеха Жванецкого в его динамике и взаимодействии с культурным контекстом, избраны комическая интерпретация некоторых устойчивых моделей русской культуры, а также особенности межтекстовых связей его произведений.

К числу таких устойчивых моделей принадлежит дуальная оппозиция типа «быт–бытие», в которой, как и в оппозициях «наше–чужое»,

---

2. Н. Смирнов-Сокольский, «О фельетоне, “элегантности” и “весёлой болтовне”», *Эстрада и цирк*, № 1, 1972, с. 8. Н. П. Смирнов-Сокольский (1898-1962) – старейший автор и исполнитель эстрадных сатирических миниатюр.

3. Д. С. Лихачёв, Введение к кн. Д. С. Лихачёв, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко, *Смех в Древней Руси*, Ленинград, Наука, 1984, с. 3.

4. Вл. Новиков, *Заскок (эссе, пародии, размышления, критика)*, Москва, Книжный сад, 1997, с. 206.

5. А. Райкин, *Воспоминания*, Санкт-Петербург, Культ-информ-пресс, 1993, с. 144.

6. М. Жванецкий, «Действительно», *Собрание произведений в 4-х томах*, Москва, Время, т. 1, 2001, с. 19-22.

7. М. Жванецкий, *Моя Одесса*, Москва, Олимп-ППП, 1993, с. 5.

«Россия–Запад», «новое–старое» и др., воплотилась свойственная русской культуре полярность основных культурных ценностей<sup>8</sup>, доведенная до крайности в тоталитарной культуре соцреализма.

На рубеже 50-х – 60-х годов, в пору «оттепели», когда М. Жванецкий стал писать для молодёжной эстрады, «санкционированная» сатира весьма часто обращалась к обличению обывательского быта и, соответственно, к художественному осмыслению дуальной модели «быт–бытие». Но у представлявших её сатириков свойственное русской классической литературе или характерное для советской сатиры 20-х годов наполнение этой дуальной модели было откровенно профанировано, а структура соответствующих текстов отличалась выраженным единообразием<sup>9</sup>. Обыватели осмеивались здесь не за отказ от духовного, поэтического или революционного бытия; не за самодовольное бескультурье, как в рассказах Зощенко 20-х годов; не за стремление совместить мещанский быт с показной революционностью, как у Маяковского в стихотворении «О дряни» (1920–1921). В соответствии с государственными мифами о неоспоримом главенстве интересов государства, когда человек – только «винтик», безличная часть множества, чьё «я» определяется «общей волей и общим мировоззрением»<sup>10</sup>, объектом обличения выступали персонажи, озабоченные вещами и бытовыми благами, *малодоступными* для большинства, иными словами, те, кто норовил в своей частной жизни выделиться, отличаться от других. В миниатюре И. Френкеля «Матильда из Тамбова» (1963) – это нейлоновая шубка, гараж и очередь на автомобиль; в рассказе В. Ардова «Моральный облик» (1963) – полированная мебель; в стихотворной миниатюре В. Лифшица «Вещи» (1960) – новый зеркальный шкаф; у Б. Ласкина в рассказе «Иностранцы» (1963) – заграничные вещи и т.д. и т.п. За подобным основанием для обличения стояла особенность официальной тоталитарной культуры – нетерпимость к автономности, к праву человека на непохожесть, на неподчинение единому нравственно-идеологическому стандарту.

*Бытие*, противопоставляемое *быту* обывателей в сатирических текстах соцреалистического канона, рисовалось либо в виде всеобщего труда, либо в ритуализированных формах «общественной деятельности». У А. Хазина в

---

8. Ю. М. Лотман, Б. М. Успенский. «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)», *Труды по русской и славянской филологии*, XXVIII, Тарту, *Литературоведение*, 1977, с. 4.

9. Материалом для наблюдения послужили опубликованные во второй половине 50-х – начале 60-х годов тексты авторов, активно писавших для эстрады. См.: Вл. Дыховичный, М. Слободской, *Бесполезные ископаемые. Сатирические стихи*, Москва, Советский писатель, 1958; Вл. Поляков, *День открытых сердец*, Москва, Советский писатель, 1960; А. Хазин, *Текущие дела. Стихи. Фельетоны. Сцены*, Ленинград–Москва, Искусство, 1958; сборники *Эстрада*, Москва, Советская Россия, 1959–1964 гг.; репертуарный сборник *Сатира и юмор*, Москва, Искусство, 1956; сб. *Смех–дело серьёзное*, Москва, Советский писатель, 1963 и др.

10. Карл Густав Юнг, «Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству», в кн.: *Феномен духа в искусстве и науке*, Москва, Ренессанс, 1992, с. 117.

миниатюре «Текущие дела» (1958) прозябанию «в хорошей квартире с холодильником и мусоропроводом» противопоставлена жизнь положительного героя, чей *быт* неуютен, кто ходит в театр «только во время кратких командировок *со стройки в столицу*» (Курсив мой – Р. Г.). В толковании Вл. Дыховичного и М. Слободского («Бесполезные ископаемые» 1958г.) существование обывателя убого, так как «...наши *труды и походы*/ Скучны ему и не нужны». Быт кустаря плох тем, что в нём «Нету ни *соревнований*,/ Нет ни *празднеств, ни побед*...». Носителем и защитником *бытия* представлялось безликое собирательное «мы», «большинство», а осмеяние было заменено непрямым покаянием «отрицательных героев» представителями власти или признанными авторитетами<sup>11</sup>. Наказуемые за частный быт, бессильные перед лицом всемогущей власти, инфантильные персонажи должны были послужить назиданием для аудитории. Притчевая структура, заданность и ожидаемость истолкования модели *быт-бытие* определяли безулыбчивую серьёзность сатирических текстов соцреалистического канона.

В 60-х – начале 80-х годов Жванецкий многократно обращался к оппозиции *быт-бытие* и всякий раз предлагал её новую интерпретацию.

Комический персонаж миниатюры «Скромность» (начало 60-х гг) – лектор, зовущий в палатки, в тайгу, «в загадочную неустроенную даль», чтобы заработать на свой комфортный быт, – типологически близок персонажам упоминавшихся сатирических текстов. Как и там, объектом обличения молодого сатирика представлено не коллективное, а личное сознание, и это декларировано заглавием, указывающим на индивидуальное свойство, утраченное персонажем. Как и у сатириков, следовавших государственному мифу, литературный герой Жванецкого озабочен малодоступными бытовыми благами: весь предметно-бытовой ряд текста представлен «дефицитом» (ковры, кондиционеры, холодильники, машины и пр.). Хотя любитель роскошной жизни идентифицирован как партийный функционер, чьё общение с аудиторией базируется на привычных стереотипах устрашения («*кое-кто* забывает», «будет полезно *кое-кому*», «замечаю как *кое-кто*»); хотя, в отличие от соцреалистической модели, он представлен уважаемым и преуспевающим, обличение такого персонажа укладывалось в разрешённую формулу времён Хрущёва – «отклонение от ленинских норм партийной жизни». Такое осмеяние исключало мысль о несостоятельности системы и идеологии.

Ранний эстрадный текст Жванецкого ещё не обнаруживал свободы автора от официальных авторитетов и ценностей. Это наблюдается на разных уровнях текстовой структуры, и в частности, на особенностях интертекстов.

---

11. Примером может послужить упоминавшаяся стихотворная миниатюра И. Френкеля, где перечисление вещей, которыми владеет Матильда, завершается тем, что за нею «Пришла машина. С полосой/ И надписью короткой,/ И лейтенантик молодой/ Беседовал с красоткой». Указ. изд. с. 291.

В качестве текстов-доноров молодой Жванецкий охотно использовал русскую классику, популярные песни, разговорные речевые клише, избегая источников, связанных с идеологией. В тех случаях, когда интертексты всё-таки базировались на таких источниках, официальная идеология не была напрямую мишенью молодого сатирика. К примеру, функция цитаты – хрестоматийного афоризма Н. Островского о жизни, которая «даётся человеку один раз» – в тексте «Скромности» сводилась исключительно к контрасту между поведением и речами лектора. Цитируемый текст не был подвергнут комическому снижению. Через десять лет в миниатюре «Молчание–золото!» (1970-1971 гг.) та же цитата из Н. Островского узнаваема в речи персонажа, запуганного всеобщим сыском: «Жизнь одна, и прожить её надо так, чтобы не было больно»<sup>12</sup>. В этом случае комическая интерпретация интертекста служила осмеянию действительности, героя-конформиста и самого текста-источника, чья идея оказалась несостоятельной, превратившись в свою противоположность. За соблюдением авторитетности исходных официальных текстов (и идеологических текстов в особенности) на раннем этапе творчества сатирика стояла авторская самоцензура как особенность советской литературной культуры<sup>13</sup>.

Авторитетность текстов-доноров не опровергалась и при иных типах межтекстовых взаимодействий, к примеру, при заимствовании отдельных элементов литературных текстов, подвергаемых комической трансформации. Во фразе лектора, зовущего к романтике неустроенного быта, объединены хронологически и семантически разнородные тексты: слова «Варшавянки» («рюкзак на плечи и – *марш марш вперёд*»), напоминавшие о романтике классовых битв, и аллюзия к фразе из «Евгения Онегина» о романтической поэзии Ленского. Пушкинская строка «пел *нечто*, и туманну даль» узнаваема у Жванецкого в интертексте «[...] в неизвестное. В неустроенную загадочную даль» (с. 45). «Туманная даль» в тексте знаменитого романа и «загадочная даль» у комического персонажа Жванецкого близки по смыслу и стилю, тогда как словосочетание «неустроенная даль» подчёркнуто выламывается из индивидуального поэтического языка Пушкина. Комбинаторная память слова связывает эпитет «неустроенная» со сферой преимущественно бытовой (неустроенная квартира, неустроенная жизнь, неустроенный человек и т.п.). Изменения в тексте-доноре акцентировали бытовую направленность мыслей персонажа, пропагандировавшего *бытие*, но на текст-источник как таковой комизм не распространялся.

Передавая пропаганду *бытия* комическому персонажу, поглощённому *бытом*, молодой сатирик обличал не романтические настроения времён оттепели, направляемые властями в удобное русло – на покорение природных

---

12. М. Жванецкий, *Год за два*, Москва, Искусство, 1990, с. 61.

13. Е. Добренко, автор книги *Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры* (Санкт-Петербург, Академический проект, 1999) показал, что «живая душа соцреализма не в нормативности, а в особым образом функционирующей творческой личности, превратившейся в собственного цензора».

богатств и дальних просторов, и не официальную романтику этих времён, а её агитпроповскую профанацию «плохим» пропагандистом. Такое осмеяние допускало существование высокого официального *бытия*, подлинной романтики и «хороших» деятелей агитпропа. Тем не менее полярность *быти* и *бытия*, незыблемая в сатирических текстах соцреалистического канона, оказалась комически сниженной.

Лекция комического персонажа изобилует трафаретными словосочетаниями («истинная красота», «огромный авторитет», «гнусный быт», «моральное удовлетворение» и т.п.), нагнетанием однородных членов и однотипных синтаксических конструкций, тавтологиями, мнимыми афоризмами и т.п.<sup>14</sup>, характерными для советского политического узуса<sup>15</sup>. Узнаваемые особенности стиля официальной пропаганды, подвергнутые комической деформации, служили её пародированию. Выживание пародии в советской литературе было обусловлено ограничением её объектов. Мишенями пародирования могли быть те или иные жанры литературы, литературная критика, произведения конкретных авторов, но не политические тексты. Лекция комического персонажа Жванецкого, осмеивавшая стиль и приёмы советского агитпропа, за эти рамки выходила.

Избегая прямых нападок на неприкасаемую советскую идеологию, сатирик смеётся над теми, кто принимает всерьёз лекцию, построенную на приёмах советского агитпропа.

«Образ аудитории»<sup>16</sup>, запечатлённый в «Скромности», отличается от адресата сатирических текстов соцреалистического канона. Установка литературы и искусства соцреализма на служение «миллионам и десяткам миллионов трудящихся»<sup>17</sup>, ориентированность на официальное представление о «массах» предопределяли унифицированность и заданность «образа аудитории». В отличие от «санкционированной» сатиры, текст ранней миниатюры Жванецкого запечатлел дифференциацию реципиентов по нескольким принципам. Один из них – отношение к официальной пропаганде. Призывая к скромности, комический персонаж приводит в пример Ленина, каким он изображён на узнаваемой слушателями картине Арк. Рылова «Ленин в Разливе»: «Боже мой, на ступеньке, согнувшись, накинув пальто,

14. «Пусть у нас одна рубаха на троих, одни штаны на четверых, пусть нам холодно. Пусть!.. Пусть нам жарко! Пусть нам мокро и не привезли продукты...Пусть даже...ну утонул кто-то. Всё равно! Романтика в этом. Смысл жизни в этом» (с. 45). Или: «Кое-кто забывает, в чём истинная красота жизни. Красота жизни в красоте человека. А обстановка лишний раз подчёркивает эту красоту. Скромная обстановка создаёт красоту человеческой личности» (с. 44).

15. Особенности советского пропагандистского дискурса показаны в исследованиях израильских учёных Ларисы Найдич (*След на песке: очерки о русском языковом узусе*, Санкт-Петербург, Санкт-петербургский гос. Университет, 1995) и Михаила Вайскопфа («Писатель Сталин», *Новое литературное обозрение*, 2001).

16. О понятии «образ аудитории» см.: Ю. М. Лотман. *Текст и структура аудитории. Избранные статьи в 3-х томах*, Таллин, Aleksandra, 1992, т. 1, с. 161-166.

17. В. И. Ленин, *Партийная организация и партийная литература. Полн. собр. соч.*, т. 12, с. 104.



что-то записывает. У меня эта картина всегда перед глазами. (*Кто-то переспрашивает и записывает*). Я говорю, у меня эта картина всегда перед глазами. (*Диктует*). Сognув...шись...на ступеньке...» (с. 46. Курсив автора). Пародирование дидактического приёма советского агитпропа – «воспитания на примерах вождей» – совмещено с осмеянием слушателей, старательно конспектирующих этот текст. Авторское представление об аудитории исключало бездумно-доверчивых и исполнительных из числа тех, на чьё единомыслие он рассчитывал.

Другим принципом разделения аудитории была её культурная неоднородность. Установка на слушателей, способных воспринять литературные аллюзии, иронию, стилистические тонкости текста, сочеталась со стремлением автора рассмешить и тех, кто к этому готов не был, кто реагировал преимущественно на комические эффекты, лежащие на поверхности. К этой части слушателей обращён нагнетаемый контраст между словом и действием персонажа. В момент, когда он обрушивается на роскошь и призывает «делить одну рубаху на троих, одни штаны на четверых» – на него надевают халат и подставляют под ноги скамеечку; в то самое время, когда он уверяет: «Пусть нам мокро и не привезли продукты», – ему «привозят столик». Заявление пропагандиста – «украшает нас не то, что снаружи, а то, что внутри» – сопровождается принятием пищи. Подобный комизм восходил к традициям массовой культуры – традициям фарса и театра масок, которые позднее практически не использовались в зрелых эстрадных текстах сатирика.

Таким образом, ранняя эстрадная сатира Жванецкого, ещё не затрагивавшая советской системы и её идеологии, отличалась от благонамеренной сатиры современников тенденцией к раскрепощению авторского голоса, к «дестабилизации» соцреалистической культуры.

Миниатюра «Дефицит» (конец 60-х годов) связана с эпохой «раннего застоя». Комическим героем, как и в текстах периода «оттепели», представлен обладатель малодоступных бытовых благ. Но его осмеяние уже не ограничено поведением и индивидуальным сознанием личности. Из преследуемого отклонения от нормы в «санкционированной» сатире времён «оттепели» обладатель «дефицита» у Жванецкого превратился в члена привилегированной социальной группы, одного из тех, кого «все городское начальство...любит [и] ...ценит»<sup>18</sup>. Былое всемогущее «большинство» предстало незначительным и презираемым. Его восприятие обладателями «дефицита» сконцентрировано в структуре наименования «*мы его не любим*»: «Я пошёл в магазин, ты пошёл в магазин, *мы его не любим* – он тоже пошёл в магазин» (с. 203); «Ты купил, я купил, *мы его не любим* – он тоже купил» (с. 204. Курсив мой – Р.Г.). Формула, которой обыватель Жванецкого обозначает «большинство», отразила изменения в авторском видении конфликта и соотношения сил. Наступательная роль в этом конфликте

---

18. М. Жванецкий, «Дефицит», *Собрание произведений в 4-х томах*, Указ. изд., т. 1, с. 202. Далее цит. по этому изданию, страницы указаны в тексте.

передана обладателю бытовых благ, именуящему себя множественным «мы», тогда как бывшие гонители обозначены единичным и страдательным «он».

Полярность *быта* и *бытия* в «Дефиците» уже не сглажена, как в «Скромности», но подвергнута парадоксальной утрировке: по логике комического персонажа, не *быт* представляет угрозу для *бытия*, а наоборот – *бытие* в виде официальной идеологии опасно для комфортного и безбедного *быта*. Изменения в авторской позиции обнаруживают себя и в особенностях интертекстуальности. В отличие от периода оттепели, теперь комической деформации подлежат идеологические тексты-источники как таковые. Заявление Хрущёва на партийном съезде 1961-го года о том, что «нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме»<sup>19</sup> в тексте «Дефицита» представлено в ироническом пересказе: «Всё идёт к тому, что всюду всё будет, изобилие будет!» (с. 292). Официальный стиль партийной декларации, её узловое понятие «коммунизм» дважды переведено в более «низкие» функционально-речевые стили: в книжный («изобилие») и разговорно-бытовой («всюду всё будет»). Наиболее шокирующая часть хрущёвского заявления – *скорое* наступление коммунизма – подвергнута иронии, базирующейся на несоответствии утверждаемого и подразумеваемого («всё идёт к тому» – при всеобщем понимании, что никаких признаков и возможностей «того» нет).

Заметные изменения произошли и с «образом аудитории» в структуре текста. Миниатюра конца 60-х гг. адресована той части слушателей, для которых официальные тексты уже утратили авторитетность, тем, кто получал удовольствие от недавно немислимой насмешки над идеологическим источником. Ориентируясь на эту часть эстрадной аудитории, сатирик, тем не менее, не отсекает и другую её часть, настроенную на развлечение. Но достигается это иначе, чем в начале творческого пути. Теперь Жванецкий расширяет сатирическую ёмкость каждой остроты, сочетая в ней сразу несколько комических эффектов. В результате острота оказывалась смешной даже для тех, кто мог уловить хотя бы один из этих эффектов. Так, марксистская идеологема о классовой борьбе как движущей силе общественного развития трансформирована сатириком в интертекст «Дефицит – великий двигатель специфических общественных отношений» (с. 203). Узнаванию идеологического источника служит не только лексика и языковая стереотипия (обороты «великий двигатель», «общественные отношения»), но и синтаксическая конструкция интертекста, напоминающая лозунг – одну из самых распространённых форм советского агитпропа. Комизм парадокса, возникающего в результате замены «классовой борьбы» понятием «дефицит», объединён с эффектом пародии, основанном на наполнении узнаваемого идеологического источника и привычной лозунговой формы заземлённо-бытовым содержанием. Эрудированной части аудитории

---

19. «Великий документ нашей эпохи», *Новый мир*, № 9, 1961, с. 4.

был доступен ещё один сатирический эффект – ирония, которая могла быть воспринята только слушателями, знакомыми с официальным толкованием дефицита промышленных товаров и продуктов питания как явления позитивного, способствующего «росту производительности труда и увеличению рентабельности продукции»<sup>20</sup>. Дополнительным источником комизма оказалась языковая игра определением «специфические», которое литературный герой дважды упомянул применительно к своим гастрономическим ощущениям, а затем – к общественным отношениям. Исполняя эту миниатюру на эстраде, Аркадий Райкин имитировал удовольствие от «специфического вкуса», а создатели киноверсии представили комического героя закусывающим во время монолога, и тем самым усилили интертекст зримо-конкретным комическим эффектом, доступным каждому реципиенту.

Дискредитация идеологических текстов, немислимая для «санкционированной» сатиры, сближала «Дефицит» с сатирой бесцензурной, никогда не прекращавшей своего существования. Насмешка над самой возможностью коммунизма составляла постоянную тему анекдотов разных лет. В книге Д. Штурман и С. Тиктина *Советский Союз в зеркале политического анекдота*, ей посвящён целый раздел, позволяющий увидеть близость к подходу Жванецкого к той же теме. Примером может служить анекдот, связанный с хрущёвским обещанием: «Армянское радио: – Когда наступит коммунизм? – Когда кончится хрущёвское изобилие»<sup>21</sup>.

В бесцензурных анекдотах «образ аудитории» максимально близок автору. Они изначально адресовались современникам, единомышленникам, слушателям той же культурной и общественно-политической ориентации. Критически настроенный автор подцензурного сатирического текста, адресованного эстрадной аудитории конца 60-х гг, не мог обойтись без «защитных» механизмов в структуре своего текста. В «Дефиците» этой цели служила передача комической трансформации идеологических текстов осмеиваемому персонажу. Совмещение в герое-повествователе критика идеологических основ и изначально «отрицательного» обладателя «дефицита» позволяло снять напряженность между порывом к правде и авторской несвободой. Откровения комического персонажа потребовали от сатирика дополнительной психологической мотивировки. Жванецкий нашёл её, представив своего героя беседующим с хорошо знакомым, доверенным собеседником. Такая коммуникативная ситуация отвечала модели «кухонных» застолий, единственно возможной в те годы для откровенных критических высказываний. Позиция невидимого собеседника, судя по возражениям комического персонажа, близка к официальной: он не согласен ни с тем, что обещанное коммунистами изобилие вредно, ни с тем, что «с изобилием не следует торопиться».

---

20. I. Zemtsov, *Lexicon of Soviet political terms*, Fairfax, VA, Hero Books, 1984, p. 222-223.

21 Д. Штурман и С. Тиктин, *Советский Союз в зеркале политического анекдота*, Иерусалим, Экспресс, 1987, с. 155, 157, 161-162 и др.

Имитируемый диалог «отрицательного» обладателя «дефицита» и его невидимого «положительного» оппонента не похож на диалоги известных советских эстрадных дуэтов Тимошенко и Березина, Миров и Новицкого, Рудакова и Нечаева, Мироновой и Менакера, где один из собеседников обычно представлял «отрицательного», другой – «положительного» героя-резонёра. Уже в первом абзаце миниатюры точка зрения невидимого оппонента, близкая к официальной, оценена комическим персонажем как заблуждение молодости, как давно пройденный этап: «Подожди, не торопись, ты молодой, горячий, кровь играет. Я сам был огонь, сейчас потух, хотя дым ещё идёт иногда...».

Позиция автора «Дефицита» по отношению к его литературному герою, как и точка зрения комического персонажа, свободны от оценочной «полярности и максимализма», столь характерных для советской культуры. Их преодоление в миниатюре конца 60-х годов было ещё одним свидетельством последовательного освобождения сатирика от самоцензуры и соцреалистического канона.

Пониманию особенностей сатиры Жванецкого может послужить сопоставление с его популярным современником Аркадием Аркановым. Его сатирическая миниатюра «Брюки из лавсана» (1974), как и «Дефицит», связана с комическим осмыслением модели *быт-бытие*<sup>22</sup>. Основу её сюжета составляет спор между обывателем, озабоченным бытовой проблемой (испорченными брюками), и интеллигентом, поглощённым *бытием* – идеей «мировой субстанции». Доминанта, определяющая структуру текста, – чужеродность обывателя и интеллигента. Она определяет замену имени последнего на формулу «в очках» («В очках внимательно выслушал», «В очках оживился»), которая в простонародной среде издавна символизировала чужака<sup>23</sup>. Чужеродностью персонажей определяется содержание их спора. На ней базируются комические эффекты. Разговорно-бытовой стиль и бранная лексика обывателя резко контрастируют с научной терминологией и оборотами вежливости в речи его образованного оппонента. Однако на деле их спор представляет собою всего лишь перевод слов озабоченного *бытием* персонажа на понятийный уровень оппонента-обывателя. «Мыслительная субстанция» одного, по понятиям другого, – «мозг». «Наблюдать», в понимании одного, – «проводить эксперимент»; в понимании другого – «посматривать на крепенькую официантку». Для одного слово «бульон» – питательная среда для живых организмов; для другого – еда и т.д. Финал спора обнаруживает, что чужеродность погружённого в *быт* обывателя и озабоченного *бытием* интеллигента – ложна. Расхождения между ними преодолеваются за кружкой пива. Здесь обыватель принимает идею

22. А. Арканов (1933), популярный сатирик. Врач по образованию, с 1961 года – профессиональный литератор. Автор 13 книг. Текст миниатюры «Брюки из лавсана» цит. по кн.: А. Арканов, *Всё*, Москва, ИКПА, 1990, с. 113–117, стр. указ. в тексте.

23. Образом может служить пословица, приведенная Владимиром Далем: «Баре в очках: только под носом и видят». *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва, Государственное издательство иностранных и национальных языков, 1985, т. 2, с. 664.

оппонента о существовании «мыслящей субстанции» и внеземного экспериментатора, а интеллигент становится на точку зрения обывателя, соглашаясь с ним в том, что у правящего миром экспериментатора «ничего с нами не получится... пьём мы много» (с. 115). Осмеяние обывателя в двух разных его ипостасях неотделимо от авторской иронии над оппозиционностью *быта* и *бытия*, оказавшейся только видимостью.

«Образ аудитории», запечатлённый в литературном тексте Арканова, несравненно более однороден, чем в эстрадно-сатирических текстах Жванецкого. Комические эффекты, базирующиеся на несоответствии научной терминологии, её поверхностного толкования «интеллигентом» и заземлённо-прозаического восприятия «потерпевшим», ориентированы на реципиента, которому понятен смысл этих терминов и поэтому способному реагировать на комические несоответствия. На читателя, готового уловить подтекст, ориентирована и финальная фраза рассказа о погоде, актуализировавшая авторскую мысль о величии и вечности природы рядом с духовной несостоятельностью обывателей. Вся художественная система рассказа А. Арканова развёрнута не к конкретно-историческому осмыслению проблемы, а к её общечеловеческому аспекту. В частности, это обнаруживает себя в характере межтекстовых связей. Благонамеренность как сущностная особенность обывателя, его нерассуждающая приверженность любой официально принятой идее, даже если её суть ему непонятна, воссоздана посредством толкования обывателем не идеологического, как у Жванецкого, а естественнонаучного источника. Учение Дарвина о происхождении видов принято «потерпевшим» как закон, не подлежащий обсуждению: «Ведь он (Дарвин – Р.Г.) что *требовал*? Чтобы человек произошёл от кого? А? Даже произносить-то противно... *Но ведь раз Дарвин сказал, то уж извините, как говорится...*» (с. 113. Курсив мой – Р.Г.). Комическая деформация направлена на специфику обывательского восприятия любой признанной государством идеи как *требования*, которому, независимо от сути, необходимо подчиняться.

Как и Михаил Жванецкий, А. Арканов смеётся над традиционной для советской сатиры интерпретацией модели *быт-бытие*. Смех А. Арканова так же, как и смех Жванецкого, нарушал заданность, предопределённость, максимализм оценок и ценностных ориентаций, характерных для культуры соцреализма. Однако, в отличие от смеха Жванецкого тех же лет, смех автора «Брюк из лавсана» не затронул ни советской системы, ни официальной идеологии, хотя его миниатюра была написана пятью годами позднее «Дефицита».

Ещё одной вехой в сатирическом осмыслении Жванецким дуальной модели *быт-бытие* была созданная в 1979 г. миниатюра «Наша команда»<sup>24</sup>. Ко времени её появления в советской культуре весьма резко обозначились противоборствующие тенденции. Полярными вехами этого противоборства

---

24. М. Жванецкий, «Наша команда», *Год за два*, Москва, Искусство, 1990. Далее цит. по этому изданию, страницы указаны в тексте.

явились завершённый в январе 1979 года независимый машинописный альманах *Метрополь*<sup>25</sup> и постановление ЦК КПСС *О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы*, обнародованное в апреле того же года.

Культурная модель, заявленная *Метрополем*, в её общих чертах была декларируема одним из авторов альманаха, философом Леонидом Баткиным. Культура, за которую он ратовал, «стремится нарушить стереотип, законченность, равновесие, отменяет привычный порядок, ...касается вещей не второстепенных, а главных для мироздания, т.е. идёт на смертельный риск. Ставит перед человеком последние вопросы и побуждает решать их так, будто никаких решений до сих пор не было»<sup>26</sup>.

«Наша команда» была явлением той же оппозиционной культуры. В значительно большей степени, чем рассмотренные выше сатирические тексты, она была направлена на бесстрашное разрушение важнейших официальных стереотипов, обнаруживая при этом качественно иную позицию автора. Представленная здесь картина советского быта стала сатирическим ответом на требование последнего партийного постановления «нести правду о первой в мире стране победившего социализма», «раскрывать сущность советского образа жизни»<sup>27</sup>. Оппозиция *быт–бытие* получила здесь новую сатирическую интерпретацию. В отличие от «Дефицита», где советский *быт* и официальное *бытие* воссозданы с позиции обладателя малодоступных благ, т.е. с позиции героя, типологически близкого к «отрицательным» персонажам разрешённых сатирических текстов периода оттепели, в «Нашей команде» повествовательная точка зрения переместилась на иной полюс, к «большинству». Те, кто его представлял, отличаются друг от друга не личностными качествами, а ношей, связанной, как правило, с продовольствием: «Она с сумкой, полной продуктами»; «наш человек с этажеркой и бидонами»; «...успел к ларьку и обратно с полным чайником»; «по сильно пересечённой местности ...с голландским сыром и докторской колбасой в боковом, петрушкой в пистончике и двумя поллитрами бьющими по ногам» и т.п. (с. 252). Все устремления «нашей команды» сосредоточены на повседневном пропитании. Самые существенные стороны советского быта сконцентрированы в двух чрезвычайно ёмких доминантах текста – продовольственной ноше и очереди, в которых воплощены сущностные идеи и общезначимые психологические структуры (архетипы) советского мира<sup>28</sup>.

---

25. Составители альманаха – В. Аксёнов, А. Битов, В. Ерофеев, Ф. Искандер и Е. Попов. Он был подготовлен в 12 экземплярах, в объёме около 40 печатных листов. Альманах объединил произведения 23-х авторов.

26. Л. Баткин. «Неуютность культуры», *Метрополь* [Москва, Текст], 1991, с. 592.

27. Там же.

28. Михаил Эпштейн назвал «очередь» и «сумку» (т.е. ношу) в числе «укрупнённых деталей-символов повседневности», которые позволяют «расколдовать российские архетипы». М. Эпштейн, *Бог деталей. Эссеистика 1977-1988*, Москва, Издание Р. Эрлингтона, 1998.

Чрезвычайная ёмкость примет, отобранных автором,ставляла на осмеяние не частный быт отдельных персонажей, но общественный быт целой страны, занятой добыванием пропитания. Автор «Нашей команды» связал это с сатирой на советское идеологическое *бытие*. Как и «Дефицит», текст «Нашей команды» вобрал интертекстуальные элементы, восходящие к хорошо знакомым аудитории официальным источникам. Марксистская идеологема «от каждого – по способностям, каждому – по потребностям» в её полемической интерпретации интегрирована в речь повествователя, представляющего «нашу команду», «большинство», что качественно меняло её сатирическую ёмкость: «Приходим к финишу, так и *не отдав всего, на что способны, но взяв всё, что можно было* на дистанции пути» (с. 253). Исходный официальный текст узнаваем по тематике, двучленной конструкции (отдача обществу – получение от общества) и лексическим схождениям («по способностям» – в тексте-источнике; «на что способны» – в тексте миниатюры). При этом текст-источник трансформирован в свою полную противоположность: вместо отдачи «по способностям» – взятие всего, что возможно. Пародийная интертекстуальная игра с официальной идеологемой усилена дополнительными акцентами на *многократной* безуспешности и *окончательном* крахе идеи коммунистического мироустройства («так и *не отдав*», «приходим к *финишу*»). Идеологема, подвергнутая сатирической интерпретации, выполняет в композиции текста роль развязки, обобщённого итога. Несовместимость *быта* и *бытия* оказалась опровергнутой: официальное советское *бытие* предстало столь же несостоятельным, как и советский быт. Оппозиция обернулась комическим тождеством.

Сатирическому отрицанию подверглась также дуальная модель «наши–чужие» и её вариант – «Россия–Запад», имевшая широчайшее хождение в советской культуре. Антизападническая позиция на всех этапах советской системы была составляющей официальной идеологии. Комическое истолкование этой оппозиции в миниатюре эпохи «зрелого застоя» было реакцией сатирика на современные культурно-политические реалии, когда в литературе и публицистике значительно усилились идеи русского националистического спектра<sup>29</sup>.

Осмеяние несовместимости «нашего» и «чужого» находит выражение на разных уровнях сатирического текста – от сюжета, структуры коллективного героя до структуры конкретной остроты.

Сюжет «Нашей команды» базируется на комическом уподоблении усилий, необходимых для советского быта, достижениям спортсменов мирового класса. Озабоченные грубым повседневным бытом безликие фигуры, восторженно противопоставляемые иностранцам, – не что иное, как фарсовая модель оппозиции «наши» – «чужие». Все, кого превосходят «наши» в скорости и сноровке, идентифицированы как иноземцы,

---

29. Дирк Кречмар [Kretzschmar], *Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко*, Москва, АИРО-XX, 1997, с. 92-94.



обозначенные либо иностранным именем, либо чужой страной (Стин Крейзер, Улее Кее Диестру, «прославленный Эрхард Келлер», «бобслеисты из ФРГ», скандинавы, «студент из Ванкувера» и т.п.). В то же время вся атрибутика «нашей команды» подчёркнуто связана с русским миром. Таковы «шуба» и «валенки», в которых привычный к морозам «наш человек» недостижим для чужеземцев. Национальная обозначенность «нашей команды» неотделима от её социо-культурной идентификации как простонародного большинства, представляющего «глубинку»: вышедшие из моды в конце 70-х годов плащи из ткани «болонья», «боты», «этажерка», давно заменённая в городах на книжные полки, и т.п. Победы «наших» над «чужими» настойчиво ассоциированы с зимними, преимущественно ледовыми, видами спорта. За аналогией с зимними видами спорта, как и за выбором доминант русского мира, стоял архетип «свойского со льдом» российского человека<sup>30</sup>, напоминание о котором в контексте миниатюры приобретало саркастическое значение. Противопоставление «нашего» «чужому» находит воплощение и на «микроуровне»: «...уйду на шесть кругов с чемоданами в пальто и ещё дам двойной ритбергер и наш тройной сидор с уходом штопором вбок и завершающим криком на дистанции» (с. 252). Ассоциировавшееся с вечной российской нищетой архаичное наименование солдатского вещевого мешка («сидор»), противопоставленное чужеземному «двойному ритбергеру» с помощью гордого притяжательного «наш», дискредитировало оппозицию «наше-чужое» в рамках конкретной остроты.

В отличие от обличительных текстов периодов «оттепели» и «раннего застоя», эстрадно-сатирический текст Жванецкого конца 70-х годов обнаружил окончательный переход сатирика от осмеяния индивидуального сознания «отрицательных героев» к обличению советской системы и идеологии; от смеха над «отдельными недостатками» – к осмеянию социального неустройства общества; от авторской свободы в рамках дозволенного – к свободе независимого честного художника, отказавшегося от самоцензуры и соцреалистического канона.

*Еврейский университет в Иерусалиме  
The Hebrew University of Jerusalem  
Department of Russian Studies*

*msritgen@mscc.huji.ac.il*

---

30. Об этом архетипе писал А. Эпштейн в своих эссе *Бог деталей*, Указ. изд., с. 39.